MANUSCRISUL ORIENTAL 355 DIN BIBLIOTECA ACADEMIEI ROMÂNE, CLUJ-NAPOCA (MS. O. 355)

Prof. dr. MELANIA-ELENA NAGY
Colegiul Național de Muzică „Sigismund Toduță"

Melania-Elena NAGY este absolventă a Academiei de Muzică „Gheorghe Dima" din Cluj-Napoca (2002, secția Muzicologie). Este doctor în muzică, cu teza *Manuscrisele în notație hrisantică din bibliotecile clujene* (2016). Începând cu anul 2001, a participat la diverse simpozioane naționale și internaționale. În prezent este profesor titular la Colegiul de Muzică „Sigismund Toduță" din Cluj-Napoca, catedra Teorie-Solfegiu-Dicteu.

REZUMAT

Lucrarea prezintă unul din cele trei manuscrise în notație hrisantică, în limba greacă, din fondul Cipariu, Biblioteca Academiei Române, filiala Cluj-Napoca, stabilind tipologia în care acesta se încadrează – cea de irmologhion calofonicon. Pe baza bibliografiei de specialitate, dar și prin comparația directă cu manuscrisul autograf al lui Grigore Protopsaltul, putem concluziona că manuscrisul a fost scris, probabil, la scurt timp după original. Deoarece a fost în mod eronat catalogat, ca tipologie, manuscrisul nu figurează în cercetările recente privind irmologhionul calofonicon.
Cuvinte cheie: ***irmologhion calofonicon, Grigore Protopsaltul, irmoase calofonice, cratimă, epifonemă, Petru Berechet, notație hrisantică.***

Studierea Manuscrisului Oriental 355 BAR (Cluj-Napoca) face parte dintr-o cercetare mai amplă, concretizată în teza de doctorat *Manuscrisele psaltice în notație hrisantică, din bibliotecile clujene*[1]. Lucrarea de față își propune să stabilească tipologia corectă în care se încadrează acest manuscris, eronat catalogat în cercetări anterioare.

1. Descrierea codicologică a manuscrisului

Manuscrisul Oriental 355 (Ms. O. 355) face parte din fondul Cipariu al Bibliotecii Academiei Române, Cluj-Napoca. A fost scris în limba greacă, probabil de către un copist grec. În arhiva *Grigore Protopsaltul* din colecția Psachos (Atena) există un manuscris similar, în ceea ce privește conținutul, copiat de însuși Grigore,

[1] Cluj-Napoca, Academia de Muzică „Gh. Dima", 2016.

în anul 1817[2]. În însemnarea de pe coperta 3 a Ms. O. 355 sunt scrise, una sub alta, trei date: 1817, 1818, 1819. Nu știm la ce se referă aceste date sau dacă manuscrisul a fost scris în decursul acestor ani (sau în unul dintre aceștia.) Totuși, ținând cont de starea bună a manuscrisului, de asemănarea frapantă de conținut dintre Ms. O. 355 și manuscrisul lui Grigore, precum și de faptul că acesta din urmă a fost modelul, este puțin probabil ca Ms. O. 355 să fi fost scris în același an (1817). Probabil că a fost scris în primul pătrar al secolului XIX.

Pe jumătatea goală a primei pagini, acolo unde copistul intenționa în mod evident să scrie titlul, există o notiță în creion, în alfabet latin: *18:* / *Grigorie Cretanul* / *cca. 1760*[3]. Ca și în alte manuscrise grecești de la BAR Cluj, și aici apare acest gen de notiță vagă, eronată. Manuscrisul este de secol XIX, nu XVIII. Cât despre nume, probabil că acesta a fost tradus greșit din Γεωργίου în Grigorie, în loc de Gheorghe. Gheorghe Cretanul este unul dintre autorii irmoaselor cuprinse în manuscris și, în același timp, unul din dascălii lui Grigore Protopsaltul, cel care a transcris cântările în noua notație[4].

Pe coperta 3, după cele trei date amintite deja, se află o însemnare în alfabet chirilic (de tranziție). Deasupra însemnării propriu-zise se află o socoteală, lucru frecvent întâlnit în manuscrise, și un mic text, după care este aplicată total necorespunzător eticheta Bibliotecii Academiei.

Exceptând copertele, precum și primele și ultimele file, care prezintă urme de cari, starea generală a manuscrisului este bună. Copertele din piele, având dimensiunile 22,9x16,7 cm, aveau inițial culoarea maro închis, dar în multe locuri pielea s-a degradat, lăsând impresia unei nuanțe mai deschise. Marginile sunt delimitate printr-un chenar, iar cele patru colțuri sunt marcate printr-un motiv floral (floare cu tulpină și frunze). În mijlocul copertei este ștanțată o cruce, care prezintă la cele patru capete motivul floral de pe colțurile chenarului. Coperta 4 este foarte mâncată de cari. Cotorul, cu dimensiunea 23x2 cm, este împărțit in cinci segmente. Fiecare segment are în centru motivul floral care se găsește și pe copertă. Fascicolele nu sunt numerotate. Legătura cu sfoară se poate observa din 5 în 5 file. În Ms. O. 355, sunt numerotate în creion paginile și nu filele, așa cum se procedează de obicei cu aceste documente. Din rațiuni practice, am folosit și noi această numerotare. Manuscrisul are, așadar, 222 de pagini, respectiv 111 file.

Oglinda paginii variază între 17,5-18x10,5-11 cm. O pagină conține 15 rânduri de muzică și text. Manuscrisul prezintă numeroase corecturi: tăieturi

---

[2] http://pergamos.lib.uoa.gr/dl/navigation?pid=uoadl:110487&scheme=euDefaultView, (accesat în 10.07.2013) „Cota" e Φάκελος Β' (File B).

[3] Dl. prof. dr. Mihai Alin Gherman, căruia îi mulțumim pentru informațiile privind fondul Cipariu, ne-a comunicat că grafia îi aparține lui Timotei Cipariu.

[4] *Gregory Protopsaltes the Byzantios. His life and his work*. http://www.ec-patr.net/en/history/gregory-byzantios.htm (accesat în 10.07.2013).

(ex. p. 35, primele două rânduri tăiate), fragmente care trebuie intercalate, în cerneală roșie (p. 8, rând 5; p. 9, rândurile 3 și 5; în locul unde trebuie intercalate fragmentele lipsă sunt puse două puncte, tot cu cerneală roșie) etc. Probabil manuscrisul a fost folosit la strană. Pe unele pagini lipsesc titlurile și indicațiile de glas (p. 1, p. 161).

Hârtia, de calitate bună, conține linii *pontuseaux* și *vergeurs*[5], precum și filigran. Mai exact, se disting trei filigrane, care apar pe diverse file ale manuscrisului: un grup de inițiale – VF[6] și două figuri de animale – felină (pisică) cu coroană, leu. Cel mai frecvent este felina, apoi inițialele, iar leul apare o singură data. Fiecare dintre aceste filigrane apare înjumătățit pe filă. Am suprapus aceste jumătăți în încercarea de reconstruire a filigranului inițial, întreg (figura 1). Deși nu am identificat proveniența acestor filigrane în cataloagele de specialitate[7], lucrul pe manuscrise asemănătoare (unde există bibliografie în acest sens) ne face să credem că hârtia este italiană.

P. 75; p. 11	P. 175; p. 169	P. 59; p. 67

Figura 1. Filigrane

Nu există ornamente propriu-zise în acest manuscris, singura excepție fiind inițialele. Scriitura este îngrijită, iar inițialele sunt frumos, dar simplu, împodobite. Prima cântare (p. 1) și cea de la p. 161 au inițialele puțin mai ornamentate decât în celelalte cazuri. În rest, copistul se rezumă la evidențieri minime ale inițialelor.

[5] Foaia este însă tăiată invers decât se procedează de obicei, verticalele fiind dispuse orizontal (*vergeurs*) și invers.

[6] Am găsit un filigran foarte asemănător, conținând aceste inițiale, la Salzburg (Dom-Musikarchiv, Archiv der Erzdiözese, cota 163), într-o serie de manuscrise muzicale care conțin lucrări ale compozitorului Luigi Gatti (1740-1817). A se vedea http://memoryofpaper.oeaw.ac.at/aes/aes.php?Nummer=163 (accesat în 09.02.2016).

[7] Pentru manuscrisele de sec. XIX cataloagele Briquet nu sunt relevante. A se vedea *Bernstein. The Memory of Paper* – http://www.memoryofpaper.eu:8080/BernsteinPortal/appl_start.disp# (accesat în 09.02. 2016).

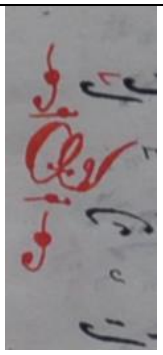
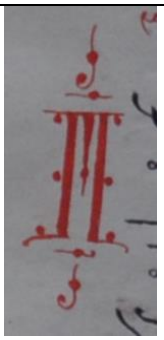
					
P. 1	P. 161	P. 72	P. 136	P. 78	P. 79

Figura 2. Inițiale ornate

Copistul, la fel ca în foarte multe alte cazuri, este anonim. Putem spune însă despre el că este pedant – aspectul întregului manuscris fiind foarte îngrijit și, oarecum, „conservator". Acest lucru se poate observa din felul în care copiază titlurile din manuscrisul autograf al lui Grigore, comparativ cu alte manuscrise similare din perioada respectivă, unde alți copiști intervin câteodată cu explicații. Din textul unora dintre cântări lipsesc inițialele.

2. Tipologie

În cartea sa, *Cultura muzicală de tradiție bizantină*[8], pr. dr. Petru Stanciu constată că acest manuscris este unul dintre puținele de acest gen păstrate în Cluj, asupra căruia renumitul cercetător Gheorghe Ciobanu nu s-a pronunțat. În opinia pr. Petru Stanciu, acesta ar fi motivul pentru care „persoane neautorizate au catalogat acest manuscris într-un fel sau altul"[9], în timp ce lipsa titlului „a determinat încadrarea lui sub un titlu sau altul"[10]. Se referă, probabil, atât la însemnarea de pe p. 1[11], pe care am amintit-o deja, precum și la cercetări anterioare, „de suprafață"[12], efectuate pe acest manuscris. Astfel, un alt cercetător clujean, pr. prof. dr. Vasile Stanciu, trece doar în revistă manuscrisele de la Cluj, denumind Ms. O. 355 Teotocar – partea I și Teriremuri – partea a II-a[13].

[8] Cluj, Edit. Renașterea, 2010.
[9] *Ibidem*, p. 99.
[10] *Ibidem*, p. 99.
[11] Însemnarea îi aparține probabil lui Cipariu; a se vedea nota de subsol 3, din prezenta lucrare.
[12] P. Stanciu, *op. cit.*, p. 99, nota 230.
[13] Vasile Stanciu, *Muzica bisericească ortodoxă din Transilvania*, Cluj-Napoca, Edit. Presa Universitară, 1996, p. 35; P. Stanciu, *op. cit.*, p. 99, nota 232.

Mărturisind că a parcurs și tradus acest manuscris pagină cu pagină[14], pr. Petru Stanciu ajunge la concluzia că manuscrisul este un Catavasier-Kratimatar[15]. Tipologia în care se încadrează Ms. O. 355 este, însă, alta.

Eroarea celor doi cercetători amintiți constă, credem, în faptul că niciunul dintre ei nu a căutat modelul după care a fost scris acest manuscris. În același timp, ambii au într-o oarecare măsură dreptate, atunci când stabilesc tipologia în funcție de preponderența anumitor tipuri de cântări existente în interiorul manuscrisului. Atât cântările închinate Maicii Domnului – fapt care l-a determinat pe pr. Vasile Stanciu să catalogheze manuscrisul drept Teotocar –, cât și catavasiile și cratimele[16] după care pr. Petru Stanciu a numit acest manuscris Catavasier-Kratimatar (într-un alt loc dându-ne însă de înțeles că seamănă și cu un Irmologhion syntomon[17]), sunt cântări reprezentative pentru acest manuscris. Tipologia corectă, însă, este cea de *irmologhion calofonicon*, iar modelul este manuscrisul autograf al unuia dintre cei trei dascăli ai Reformei de la 1814 – Grigore Protopsaltul (figura 3). Manuscrisul original se găsește în colecția Psachos[18] din Atena. Manuscrisul respectiv, având titlul de *Irmologhion calofonicon*[19], este descris în amănunt (cu titlurile și incipiturile de pe fiecare pagină), în limbile greacă, engleză și franceză, putând fi accesat on-line[20]. Asemănarea dintre manuscrisul lui Grigorie, aflat la Atena, și Ms. O. 355, păstrat la Cluj, este remarcabilă.

[14] P. Stanciu, *op. cit.*, p. 99.

[15] *Ibidem*, p. 100.

[16] **Cratimă** – gen de cântare (secțiune în cadrul unei cântări, n. n.), aparținând stilului papadic, alcătuită, în vechea muzică din melodii executate pe silabe variate, fără semnificație, cum sunt: *to-te-to; te-ri-re; te-ri-re-rem* etc. Pentru că silabele *te-ri-rem* sunt frecvent folosite, cântările scrise în această formă se numesc uneori tereremuri ori teretisme, de la gr. τερετισμός [teretismos] sau τερέτισμα [teretisma], cu înțelesul de ornamente melodice. În acest fel sunt scrise polielee, heruvice, chinonice etc. (*Dicţionar de termeni muzicali*, Editura Enciclopedică, București, 2008, p. 150).

[17] P. Stanciu, *op. cit.*, p. 102.

[18] Τμήμα Μουσικών Σπουδών - Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.

[19] Το Καλοφωνικόν Ειρμολόγιον εν ω περιέχονται Άπαντες οι μελοποιηθέντες καλοφωνικοί ειρμοί εις τας παρελθούσας τρείς εκατονταετηρίδας παρα διαφόρων εκκλησιαστικών μουσικοδιδασκάλων. Εξηγηθέντες παρά του μουσικοδιδασκάλου Γρηγορίου του λαμπαδαρίου, κατά την παράδοσιν Πέτρου λαμπαδαρίου και Πέτρου του Βυζαντίου. Έτι δε κρατήματα κατα τους οκτώ ήχους ανήκοντα εκάστω ειρμώ εν ώ δεί ψάλλεσθαι. Ανθολογίας τόμος Ε' παρ' εμού Γρηγορίου λαμπαδαρίου του και εξηγητού. Εν Κωνσταντινουπόλει 1817 κατά μήνα Απρίλιον. (Din finalul titlului aflăm că *Irmologhionul calofonicon* fusese gândit ca volumul al cincilea al unei *Antologii*.)

[20] A se vedea nota 2 din prezenta lucrare.

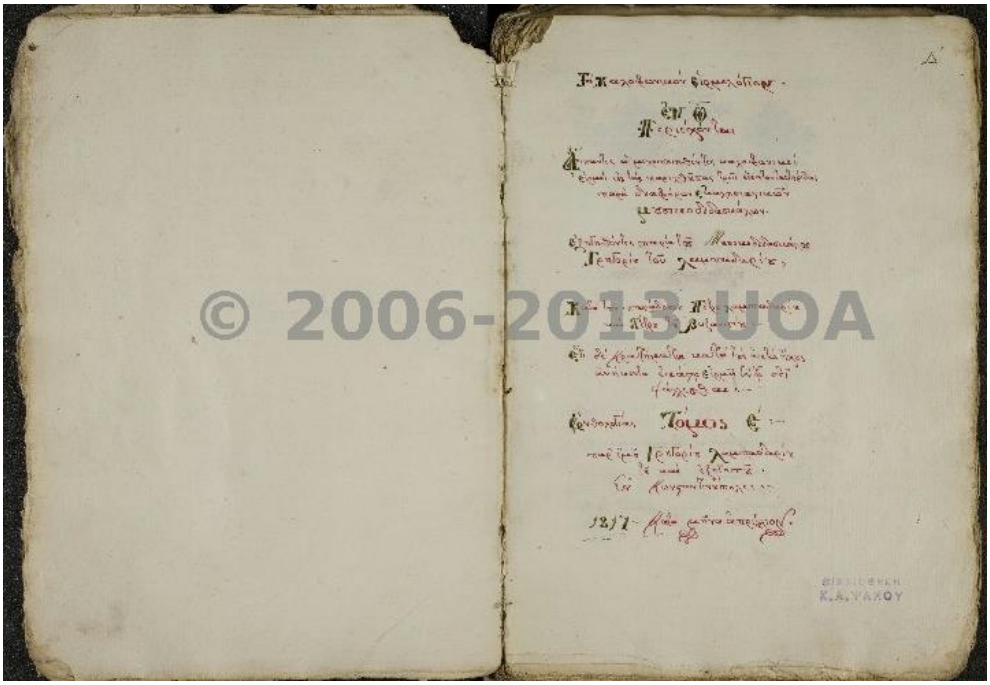

© 2006-2013 UOA

Figura 3. *Irmologion calofonicon*, Grigore Protopsaltul, 1817, pagina de titlu[21]

Irmologhionul calofonicon „tradus" de Grigore în Noua Metodă (Noua Sistimă) a fost și modelul de care s-a servit Macarie Ieromonahul în alcătuirea variantei românești a acestei tipologii (1833)[22]:

[21] Am reprodus această imagine cu acordul doamnei Flora Kritikou (2016) (Associate Professor of Byzantine Musicology, National and Kapodistrian University, Atena), căreia îi mulțumim pe această cale.
[22] Ms. rom. 1685 BAR; după cum se poate vedea, titlul este exact ca cel al manuscrisului lui Grigore Protopsaltul, *Irmologhion calofonicon*. Așadar, tipologia era foarte clară încă de pe atunci.

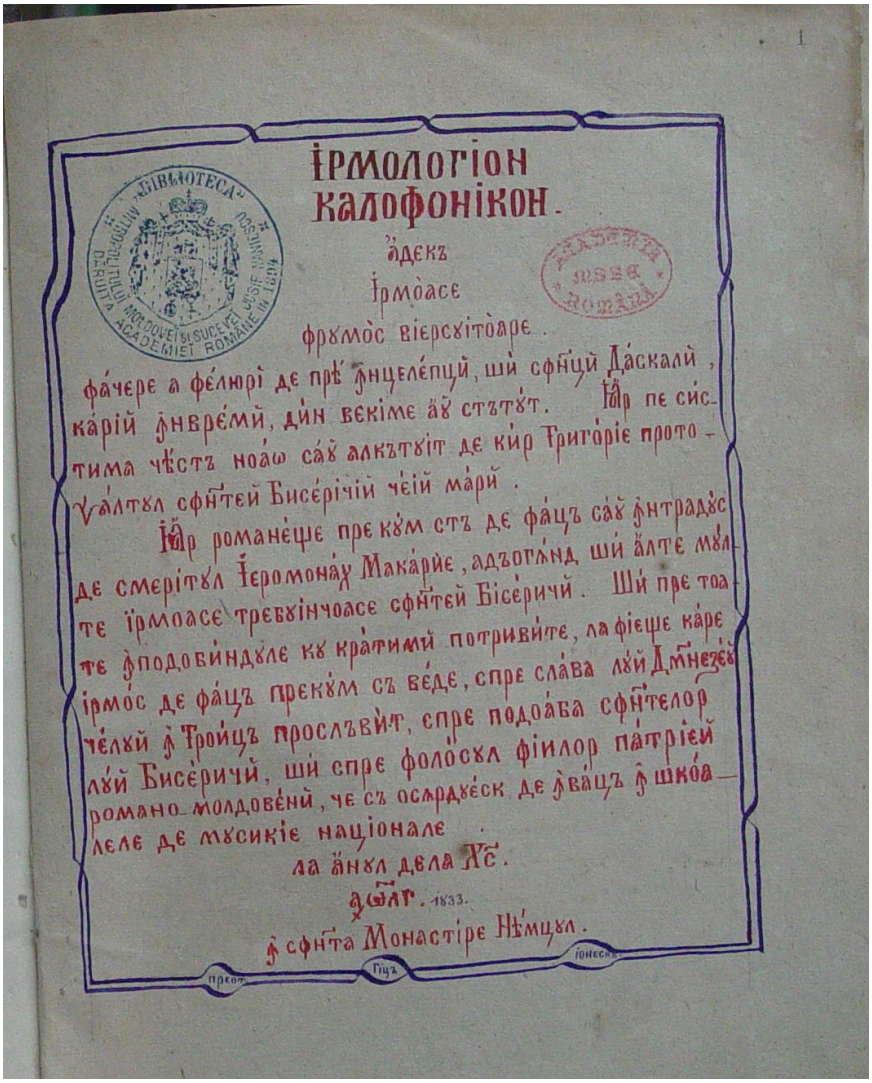


Figura 4. Ms. rom. 1685 BAR (București),
Macarie Ieromonahul, *Irmologhion calofonicon*, 1833

În teza intitulată *Το Καλοφωνικόν Ειρμολόγιον*[23] [Irmologhionul calofonicon], Grammenos Karanos analizează tema irmologhionului calofonicon, fiind lămurite aspecte importante ce țin de istoria tipologiei respective. Genul[24]

[23] Γραμμένος Καράνος, *Το Καλοφωνικόν Ειρμολόγιον* (teză de doctorat), Πανεπιστήμιο Αθηνών, Αθήναι 2011.

[24] Nu dezbatem aici controversa gen-stil. Termenul de *gen* irmologic îi aparține lui Karanos, autorul tezei discutate.

irmologic calofonic a fost cultivat de către compozitorii ortodocși greci de pe cuprinsul Imperiului Otoman, între secolele XVII-XIX[25]. Rădăcinile acestui gen se află în cântările numite *mathime* și care țin de stilul calofonic, ce s-a dezvoltat în secolele XIV-XV[26]. O filiație mai clară găsim în irmoasele melismatice cu cratimă (terirem), compuse de Patriarhul Constantinopolului Theofanes Karykes, precum și de unii compozitori cretani de la sfârșitul secolului al XVI-lea[27]. La consolidarea noului gen au contribuit factori ce țin de muzica de ceremonial[28], reflectată în imnele festive intonate la banchete și festivități, precum și a influențelor reciproce dintre muzica ecleziastică grecească (bizantină) și cea laică a Imperiului Otoman multicultural[29]. De asemenea, la începutul secolului al XVII-lea se poate observa o preferință pentru adaptări mai ornamentate ale catavasiilor canoanelor. Piesa *Η κάμινος, Σωτήρ, εδροσίζετο* (*Cuptorul se răcorea, Mântuitorule*), în glasul I, compusă de Arsenie Vatopedinul, este socotită ca fiind „primul irmos calofonic din istorie"[30].

Într-o primă fază, acest tip de cântări apărea în manuscrise cu conținut mixt, cum ar fi papadichiile sau antologiile, de obicei în partea finală a acestora. În a doua jumătate a secolului al XVIII-lea apar colecții specifice, care poartă numele noului gen – irmologhion calofonicon. Cel mai vechi manuscris de acest gen cunoscut până acum[31] este Ms. Iviron 1157, alcătuit de Ioannes Trapezountios, protopsalt al Marii Biserici a lui Hristos din Constantinopol, în anul 1769[32].

Textele liturgice[33] pe care sunt compuse irmoasele calofonice sunt, de regulă, irmoase sau tropare derivate din canoane, dar și imne închinate Maicii Domnului[34]. De asemenea, compozitorii apelau frecvent la imne ce descriu povestea celor trei

[25] Karanos, *op. cit.*, p. 600.
[26] *Ibidem*, p. 600.
[27] *Ibidem*, pp. 600-601.
[28] Karanos folosește termenul de „muzică para-liturgică".
[29] Karanos, *op. cit.*, p. 601.
[30] *Ibidem*, p. 601; cu această compoziție începe și *Irmologhionul calofonicon* în notație hrisantică, alcătuit de Grigore Protopsaltul și, după cum vom vedea, Ms. O. 355 BAR, filiala Cluj, care este o copie fidelă a manuscrisului autograf al lui Grigore.
[31] Este vorba de irmologhionul calofonicon, ca tipologie de sine stătătoare, având ca și conținut unic irmoase calofonice (și cratime).
[32] Karanos, *op. cit.*, p. 601.
[33] Sau para-liturgice, cum le numește Karanos.
[34] Karanos face o analiză amănunțită a acestor texte, împărțind irmoasele calofonice în categorii, în funcție de specia imnografică de care aparțin; Karanos, *op. cit.*, pp. 385-388, *apud* Cernătescu Cătălin, *Tradiția muzicală a irmoaselor calofonice de limbă română între secolele XVIII și XXI*, București, Editura Universității Naționale de Muzică, 2021.

tineri din Vechiul Testament, care s-au împotrivit lui Nabucodonosor (Daniel 3:1-30)[35].

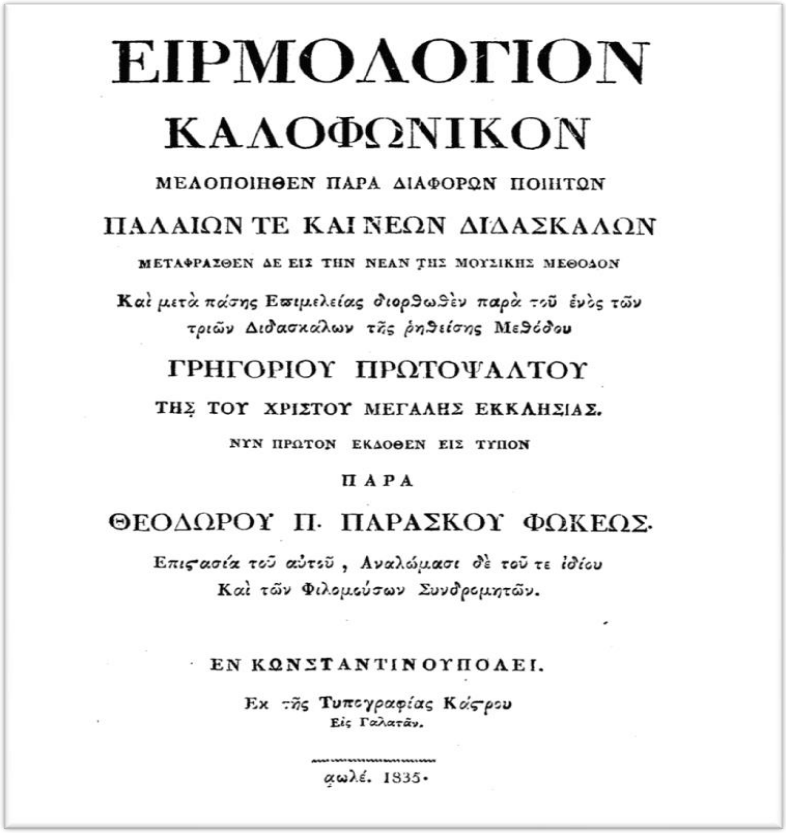
În 1817, Grigore Protopsaltul (Levitul), care la vremea respectivă era încă lampadar, a transcris 87 dintre cele mai populare irmoase calofonice în notație hrisantică[36]. Rezultatul este manuscrisul autograf amintit, din colecția Psachos. Manuscrisul în noua notație a fost apoi copiat[37], una dintre aceste copii fiind și Ms. O. 355, păstrat la BAR Cluj.

În 1833, Macarie Ieromonahul traduce în limba română aceste cântări. Ms. rom. 1685 BAR, amintit deja, a fost scris în Mănastirea Neamțului, cuprinzând 120 de irmoase „frumos viersuitoare", după cum le numește autorul. Macarie a adăugat irmoaselor traduse din limba greacă și adaptate limbii române, propriile sale compoziții[38], realizând, astfel, „cel mai extins codex de acest fel din Răsăritul creștin"[39].

În 1835, la Constantinopol, sub îngrijirea lui Theodor Fokeos, apare varianta grecească tipărită a irmologhionului calofonicon transcris de Grigore.

În concluzie, tipologia de irmologhion calofonicon era deja una bine definită în prima jumătate a secolului al XIX-lea.

[35] Karanos crede că acestea trebuie interpretate în contextul mișcării pre-revoluționare a grecilor împotriva domniei turcești (*op. cit.*, p. 602).
[36] *Ibidem*, p. 602.
[37] Cătălin Cernătescu, care a realizat o cercetare extinsă asupra tipologiei, afirmă că manuscrisul lui Grigore Protopsaltul a fost intens copiat și în Principatele Române; *op. cit.*, p. 176.
[38] Ms. 4412 BAR (*Psaltichie*, autograf Macarie Ieromonahul, Mănăstirea Neamț, 1833), conține o parte din schițele traducerilor lui Macarie, mai precis 81 de irmoase calofonice din cele 87 care apar în *Irmologhionul calofonicon* realizat de Grigore Protopsaltul și două compoziții proprii. A se vedea C. Cernătescu, *op. cit.*, pp. 176-185.
[39] C. Cernătescu, *op. cit.*, p. 194.



ΕΙΡΜΟΛΟΓΙΟΝ

ΚΑΛΟΦΩΝΙΚΟΝ

ΜΕΛΟΠΟΙΗΘΕΝ ΠΑΡΑ ΔΙΑΦΟΡΩΝ ΠΟΙΗΤΩΝ

ΠΑΛΑΙΩΝ ΤΕ ΚΑΙ ΝΕΩΝ ΔΙΔΑΣΚΑΛΩΝ

ΜΕΤΑΦΡΑΣΘΕΝ ΔΕ ΕΙΣ ΤΗΝ ΝΕΑΝ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΜΕΘΟΔΟΝ

Καὶ μετὰ πάσης Επιμελείας διορθωθὲν παρὰ τοῦ ἑνὸς τῶν τριῶν Διδασκάλων τῆς ῥηθείσης Μεθόδου

ΓΡΗΓΟΡΙΟΥ ΠΡΩΤΟΨΑΛΤΟΥ

ΤΗΣ ΤΟΥ ΧΡΙΣΤΟΥ ΜΕΓΑΛΗΣ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣ.

ΝΥΝ ΠΡΩΤΟΝ ΕΚΔΟΘΕΝ ΕΙΣ ΤΥΠΟΝ

ΠΑΡΑ

ΘΕΟΔΩΡΟΥ Π. ΠΑΡΑΣΚΟΥ ΦΩΚΕΩΣ.

Επιμασία τοῦ αὐτοῦ, Αναλώμασι δὲ τοῦ τε ἰδίου Καὶ τῶν Φιλομούσων Συνδρομητῶν.

ΕΝ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥΠΟΛΕΙ.

Εκ τῆς Τυπογραφίας Κώστρου
Εἰς Γαλατᾶν.

ᾳωλέ. 1835.

Figura 5. *Irmologhion calofonicon*, Constantinopol, 1835

3. Titlu, autori (compozitori)

Prima filă a manuscrisului este și prima filă care conține muzică. Jumătatea superioară a paginii este goală, fiind cu siguranță destinată titlului[40]. În ceea ce privește conținutul, manuscrisul este, după cum am văzut, un irmologhion calofonicon. De aceea, putem bănui că titlul pe care copistul intenționa să îl dea ar fi fost asemănător sau, și mai probabil, identic cu cele care însoțesc aceste tipologii: Ειρμολόγιον το καλοφωνικόν εν ώ περιέχονται πάντες οι καλοφωνικοί ειρμοί. Ο ακόλουθος εμελοποιήθη παρά Αρσενίου του μικρού, ήχος α΄ πα.[41] [*Irmologhion calofonicon care cuprinde toate irmoasele calofonice. Următorul compus de Arsenie cel Mic, glas I, pa.*]. Cea de a doua frază se referă la prima cântare din acest irmologhion și se

[40] De regulă, copistul scria mai întâi neumele și textul cu cerneală neagră. Ca dovadă stau paginile în care lipsesc inițiale sau mărturii, atât de des întâlnite în astfel de manuscrise.

[41] Formularea respectivă se găsește atât în manuscrisul autograf al lui Grigore, cât și în alt irmologhion calofonicon, din aceeași colecție Psachos – *Kalophonikon Eirmologion*, file 5, sub-file 128, sec. XIX, http://openarchives.ekt.gr/visit/161389 (accesat în 10.07.2013).

află, de obicei, în aceeași rubrică cu titlul. Uneori, titlul apare și cu o pagină înainte, cu alte detalii legate de autor, locul și motivul pentru care au fost scrise etc.

Și titlul celei de a doua părți a manuscrisului, cea care conține cratimele irmoaselor, lipsește. În manuscrisul lui Grigore Protopsaltul, din colecția Psachos, titlul este acesta: Κρατήματα κατ' ήχον μελοποιηθέντα παρά των νεωτέρων μουσικών διδασκάλων ένεκα των Καλοφωνικών Ειρμών. Το παρόν Ιωάννου πρωτοψάλτου, ήχος α' Κε [*Cratime pe fiecare glas, pentru irmoasele calofonice, alcătuite de către dascălii de muzică cei din urmă. Acesta de Ioan Protopsaltul, glas I, ke*][42].

Compozitorii irmoaselor și cratimelor din Ms. O. 355 sunt: Petru Berechet (41 irmoase[43]), Balasie Preotul (23 irmoase), Petru Lampadarie Peloponisiu (1 irmos, 6 cratime), Gheorghe Criteanul (1 irmos, 2 cratime, 3 epifoneme[44]), Gherman Noul Patron (6 irmoase), Ioan Protopsaltul (1 irmos, 5 cratime), Meletie Sinaitul (cel Vechi) (2 irmoase, 1 cratimă), Panagiotou Protopsaltul Halatzoglou (1 irmos, 2 cratime), Daniil Protopsaltul (1 irmos, 2 cratime), Iacov Protopsaltul (1 irmos, 1 cratimă, 1 epifonemă), Dimitrie Domesticul (2 irmoase), Atanasie, Patriarhul Ierusalimului (2 irmoase), Damian Domesticul (2 irmoase), Arsenie cel Mic (1 irmos), Grigore Lampadarul (ulterior Protopsaltul) (1 cratimă). Există și trei cântări anonime (un irmos și două cratime) în selecția făcută de Grigore, preluată și de copistul manuscrisului O. 355.

4. Conținutul manuscrisului

Manuscrisul este împărțit în două secțiuni, prima conține irmoasele propriu-zise, iar a doua, cratimele. Irmoasele sunt în număr de 87, în timp ce cratimele sunt mai puține, doar 21, la acestea adăugându-se 4 epifoneme, În total manuscrisul conține 112 cântări:

I. Irmoase calofonice (epifoneme[45])
   1. Glasul I – pp. 1-40 (28 cântări)
   2. Glasul II – pp. 41-48 (4 cântări)
   3. Glasul III – pp. 48-64 (9 cântări)
   4. Glasul IV – pp. 64-90 (14 cântări)
   5. Glasul V – pp. 90-104 (6 cântări)
   6. Glasul VI – pp. 104-113 (6 cântări)

[42] Ultima frază se referă la prima cratimă din șir.

[43] Se spune că tocmai de la numărul impresionant al irmoaselor i se și trage porecla de Berechetis (Berechet) – anecdota e relatată pe site-ul patriarhiei ecumenice, *Peter Bereketis. His life and his work* – http://www.ec-patr.net/en/history/petros-bereketis.htm (accesat în 10.07.2013).

[44] Epifonema este un irmos mai scurt, având o melodie asemănătoare cu cea a irmosului calofonic omonim, fiind cântată după cratimă (un fel de concluzie muzicală).

[45] Epifonemele sunt puține la număr – patru în total. Trei dintre ele sunt intercalate printre irmoase, iar ultima se găsește la sfârșitul șirului de cratime, nenumerotată.

7. Glasul VII – pp. 113-126 (4 cântări)
8. Glasul VIII – pp. 126-159 (19 cântări)

II. Cratime (epifoneme)

1. Glasul I – pp. 161-178 (6 cântări)
2. Glasul II – pp. 178-183 (2 cântări)
3. Glasul III – pp. 183-188 (1 cântare)
4. Glasul IV – pp. 189-195 (3 cântări)
5. Glasul V – pp. 195-199 (2 cântări)
6. Glasul VI – pp. 199-202 (1 cântare)
7. Glasul VII – pp. 202-214 (3 cântări)
8. Glasul VIII – pp. 214-222 (4 cântări)

Atât irmoasele, cât și cratimele sunt dispuse în ordinea glasurilor, în două serii separate. Cântările sunt numerotate în cadrul fiecărei serii, cu cifre/litere grecești. Copistul a păstrat această numerotare, întocmai ca în manuscrisul original al lui Grigore Protopsaltul. În varianta tipărită această numerotare nu mai există. Însă spre deosebire de manuscrisul autograf, copistul manuscrisului O. 355 a renunțat, din motive necunoscute, la ultimele 2 cratime, cele aparținând lui Hurmuz Hartofilax.

Prima parte, cea a irmoaselor, este dominată net de irmoasele a doi compozitori – Petru Berechet și Balasie Preotul. Irmoasele lui Berechet sunt grupate într-o secțiune, care începe cu un titlu relativ lung, în care sunt precizate și apelativele sub care este cunoscut Petru Vizantiu-Berechetul și Melodul: οι παρόντες ειρμοί ασματοτονίσθησαν παρα Πέτρου Βυζαντίου του λεγομένου και Μπερεκέτου ο αυτός δε και μελωδός καλείται (p. 17). Acest titlu este identic cu cel din manuscrisul lui Grigore.

O caracteristică a irmoaselor calofonice este aceea că multe dintre cântări au intercalate fragmente în care tempo-ul inițial se schimbă, pe porțiuni mai mici sau mai mari. Hrisant menționează acest lucru în *Marele Teoreticon*: „În acest tip de melos este normal să modifici mai des tempo-ul, […] să lărgești melos-ul după cum am menționat[46], rar, să utilizezi ftoralele și să accelerezi tempo-ul melodiei de la sunetele înalte către cele joase și invers;”[47].

[46] Prin procedee specifice muzicii psaltice: reafirmare, repetare (acestea două se referă la procedee de utilizare a formulelor melodice – *thesis*-urile), sublinierea corespunzătoare a unor cuvinte din text (note înalte pentru cuvinte ca *cer, înălțime, munte*, note grave pentru cuvinte care sugerează opusul lor – *iad, pământ, abis*), alterare (a genului – din diatonic în cromatic sau enarmonic și invers; a glasului; a sistemului/scării – de la diapazon la pentacord sau tetracord și invers; a ethosului melodiei), restituire (compunerea de cadențe specifice fiecărui sfârșit de frază din text). Hrisant vorbește pe larg despre toate aceste procedee în paragrafele 418-423 din *Teoreticonul* său – Chrysantos of Madytos, *Great Theory of Music*, translated by Katy Romanou, The Axion Estin Foundation, New Rochelle, New York, 2010, pp. 188-189.
[47] Chrysantos of Madytos, *op. cit.*, p. 191, trad. n.

Unul dintre cele mai inedite exemple de acest fel din Ms. O. 355 este irmosul 25, Συνέχομαι πάντοθεν δεινών [*Cuprins sunt din toate părțile*], p. 35, în glasul I, aparținând lui Petru Berechet, maestrul acestui gen. În comparație cu alte irmoase calofonice, este foarte lung (trei pagini, fața de aproximativ o pagina în cazul altor irmoase). Există în total opt schimbări de tempo, unele pe porțiuni foarte mici[48], cu predilecție pe anumite formule sau combinații de formule[49], în prima și ultima parte a irmosului. În porțiunea mediană a irmosului nu există schimbări de tempo, inflexiuni melodice sau mici modulații.

[48] Similar *accelerando*-ului din muzica occidentală.
[49] A se vedea figura 6.

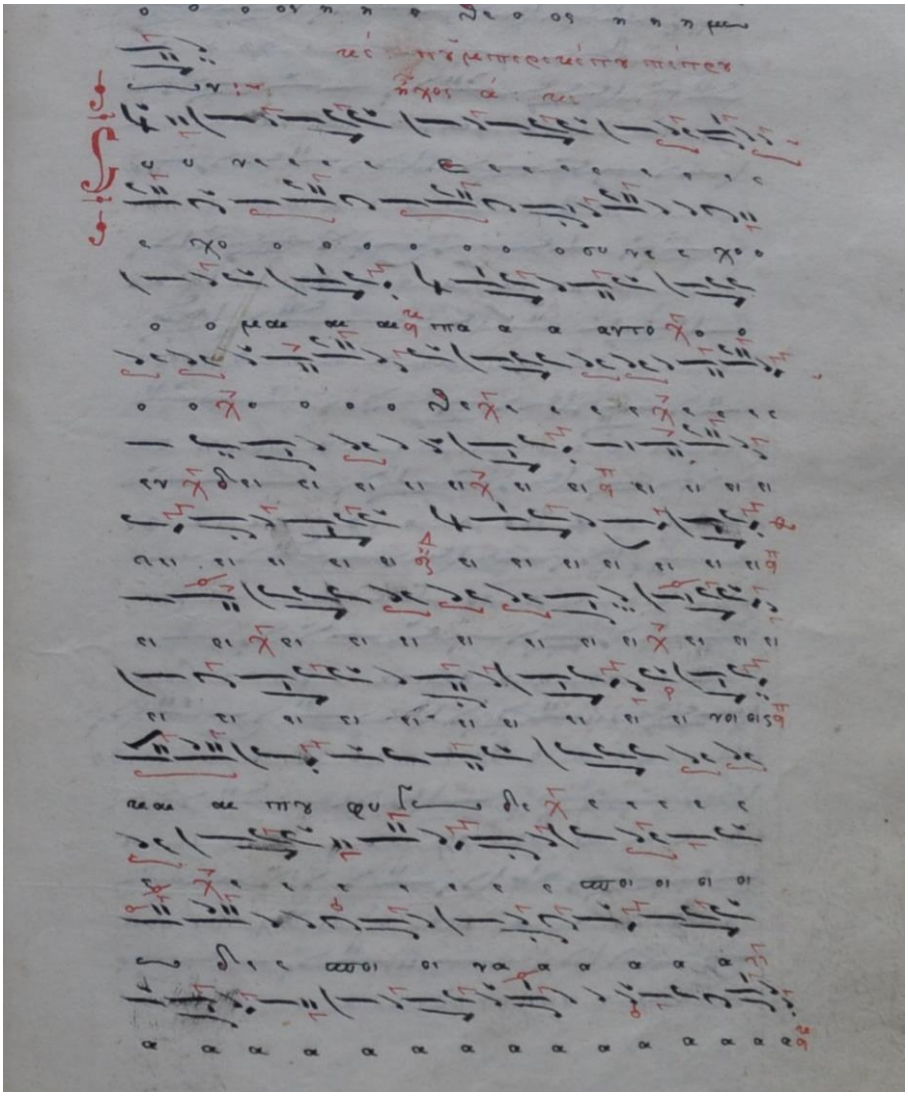


Figura 6. Ms. O. 355, BAR Cj, p. 35, *Συνέχομαι πάντοθεν δεινών*

O altă caracteristică a irmoaselor calofonice sunt *epifonemele*. Hrisant scrie și despre acestea în *Teoreticonul* său:

> După irmos urmează o cratimă, a cărei melodie prezintă similarități cu aceea a irmosului și al cărei tempo este de două ori mai rapid. Deoarece textul cratimei nu are sens, **melodia** trebuie să-i poată inspira ascultătorului anumite simțăminte (pe care compozitorul dorește să le exprime). După

> cratimă, urmează **epifonema**, care este un irmos, a cărui melodie este într-o oarecare măsură similară cu cea precedentă, dar mai scurtă[50] (subl. n.).

În Ms. O. 355 (precum și în cel autograf, și în varianta tipărită) există patru astfel de epifoneme, două în glasul I, una în glasul II și una în glasul IV plagal (VIII). Cele în glas I și II sunt poziționate după irmoasele glasului I, respectiv II, precizându-se de fiecare dată, în rubricile aferente, faptul că cratimele, care ar trebui cântate după irmoase și înainte de epifoneme, sunt scrise ulterior, într-un șir separat, destinat doar acestora: Το δε Κράτημα εγράφη όπισθεν εν τη των Κρατημάτων σειρά – p. 39 (Το κράτημά του εγράφη όπισθεν εν τη των κρατημάτων σειρά – p. 40; Το κράτημά του εσημειώθη όπισθεν εν τη σειρά των κρατημάτων – p. 47). Singura excepție este epifonema în glasul 4 plagal, care este plasată la sfârșitul manuscrisului, deci după cratime.

Interesantă, dar deloc neobișnuită, este și poziționarea *leghetos*-ului în cadrul glasului II, având denumirea de glas II diatonic, „numit și leghetos" – ήχος δεύτερος διατονικός ήτοι λέγετος; ήχος β' διατονικός, όστις και λέγετος καλείται (p. 42). De cele mai multe ori acest glas este considerat glas IV[51], sau „afiliat" glasului IV[52]. G. Konstantinou îl numește și „plagalul glasului al II-lea diatonic"[53], amintind însă că în anumite compoziții (cu precădere în stilul calofonic – cratime, irmoase calofonice, ș. a.), el a fost denumit Glasul al II-lea Diatonic[54]. Este și cazul celor două irmoase calofonice și al epifonemei în glas II din *Irmologhionul calofonicon*, transcris de Grigore Protopsaltul. În Ms. O. 355 acestea se găsesc la pp. 42-47. În al doilea irmologhion calofonicon menționat, din colecția Psachos[55], copistul (anonim) face o precizare în una dintre rubrici, referitoare la acest glas II leghetos, precizare care în manuscrisul autograf din aceeași colecție, precum și în Ms. O. 355, nu există: „ήχος Βου διατονικός όν και λέγετον ονόμασαν οι παλαιοί" [glasul II/vou diatonic, pe care cei vechi îl numeau și leghetos]. Deci acest glas era numit leghetos, în special de către înaintași.

În cadrul glasului al III-lea, există un irmos care conține terirem cu schimbare de tempo (p. 55), (figura 7). Compozitorul este Ioannes Trapezountios, sau „Ioan protopsaltul Marii Biserici", cum este numit în rubrica dinaintea cântării. Acest irmos reprezintă o particularitate în cadrul acestui repertoriu, fiind singurul irmos care are terirem intercalat în text și nu după. Procedeul este unul comun în

---

[50] Chrysantos of Madytos, *op. cit.*, p. 191, § 428.
[51] *Ibidem*, p. 161.
[52] Georgios N. Konstantinou, *Teoria și practica muzicii bisericești*, vol. I, ed. a II-a revizuită și adăugită, Asociația Cutlurală Byzantion, Iași, 2012, p. 156.
[53] *Ibidem*, p. 156.
[54] *Ibidem*, p. 156, nota 108.
[55] *Kalophonikon Eirmologion*, file 5, sub-file 128, sec. XIX, http://openarchives.ekt.gr/visit/161389. A se vedea nota 41, din prezenta lucrare.

cazul heruvicelor, de pildă, dar în irmologhioanele calofonicoane, specifică este situația în care cratima este scrisă fie imediat după irmos (dar nu în interiorul său), fie la sfârșitul seriei de irmoase, într-o serie distinctă, cea a cratimelor. Prima situație descrisă apare la Macarie Ieromonahul (în Ms. 1685 BAR) și în irmologhioanele scrise în vechea notație (cucuzeliană), cea de a doua este încetățenită de Grigore Proptopsaltul prin *Irmologhionul calofonicon* transcris în notație hrisantică și care apare și în Ms. O. 355[56].

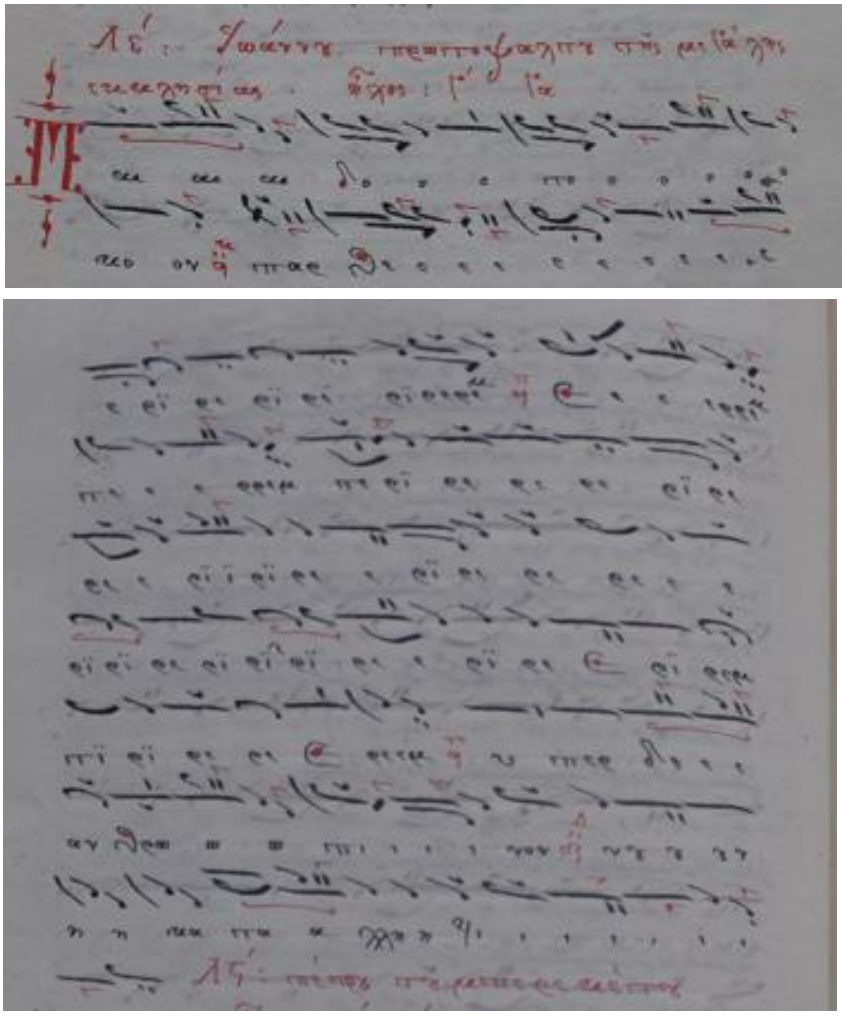


Figura 7. Ms. O. 355 BAR, Cluj-Napoca, pp. 55, 58

[56] Există și o a treia variantă, pe care am întâlnit-o în manuscrise, cea în care seria cratimelor nu mai apare deloc.

Unele irmoase au mai multe variante, atât în Ms. O. 355 și în autograful lui Grigore, cât și în irmologhioanele mai vechi. Probabil că popularitatea acestor irmoase era atât de mare încât Grigore (precum și înaintașii săi) a simțit nevoia să păstreze unul și același irmos, în același glas, tonisit de doi sau trei compozitori. De regulă aceste variante se grupează, succedându-se. Există însă și câteva excepții, în care variantele apar la o distanță de câteva irmoase, una față de cealaltă[57].

Cratimele (teriremurile) din a doua parte a manuscrisului sunt scrise pe diferite silabe: *terirem* sau *erirem*, *tototo*, *anenane*, precum și combinații între acestea. Sunt mult mai puține la număr decât irmoasele, unele putând fi atașate mai multor irmoase[58]. Există și cazul când se specifică clar irmosul pentru care a fost scris o anumită cratimă: exemplu Θ'. Πέτρου λαμπαδαρίου [του]: Λίαν εὐφρανας, ἦχος γ' Γα (p. 183). Λίαν εὐφρανας [Mult desfătător] este incipitul unui irmos calofonic[59]. Sensul este, așadar, următorul: cratima respectivă se cântă după irmosul Λίαν εὐφρανας. Interesant este faptul că acest irmos nu apare în manuscris, apare însă cratima sa.

5. Concluzii

Ms. O. 355 este un irmologhion calofonicon de secol XIX, foarte asemănător cu manuscrisul autograf al lui Grigorie Protopsaltul, scris în 1817, atât în ceea ce privește conținutul, cât și ca formă (modul de redactare a rubricilor). E posibil ca manuscrisul să fi fost copiat la scurt timp după originalul lui Grigore.

Luând în considerare corecturile relativ numeroase, credem că manuscrisul a fost folosit la strană. Precizarea care trebuie făcută este aceea că irmoasele calofonice nu sunt parte constituentă din cadrul vreunei slujbe liturgice anume. Ele pot fi cântate în biserică, la sfârșitul slujbei. În același timp însă, destinația lor poate fi una ceremonială, festivă, la fel ca în cazul polihronioanelor, fiind intonate la diverse evenimente la care iau parte arhierei, clerici etc.

Manuscrisul este împărțit în două mari părți, cea a irmoaselor, care este și cea mai consistentă, respectiv cea a cratimelor, ambele dispuse în ordinea celor opt glasuri.

Cele 112 cântări cuprinse în Ms. O. 355 sunt irmoase, cratime și epifoneme alcătuite după regulile de compoziție specifice stilul calofonic, descrise și de Hrisant de Madyt în *Teoreticonul* său. În manuscris se regăsesc în total cincisprezece

[57] Cu toate că Grigore, pe lângă selecție a făcut și o evidentă ordonare a irmoaselor din irmologhioanele mai vechi, există câteva locuri în care apar mici scăpări în acest sens.
[58] Desigur, glasul cratimei trebuie să fie același cu cel al irmosului.
[59] *Λίαν εὐφρανας τοὺς ὀρθοδόξους, καὶ κατήσχυνας τοὺς κακοδόξους, Εὐφημία Χριστοῦ καλλιπάρθενε· τῆς γὰρ Τετάρτης Συνόδου ἐκύρωσας, ἃ οἱ Πατέρες καλῶς ἐδογμάτισαν, Μάρτυς ἔνδοξε, Χριστὸν τὸν Θεὸν ἱκέτευε, δωρήσασθαι ἡμῖν τὸ μέγα ἔλεος* (http://analogion.gr/glt/texts/Jul/11.uni.htm, accesat în 02.10.2014).

compozitori cunoscuți, la care se adaugă trei anonimi. Petru Berechet este reprezentatul prin excelență al acestui gen, având 41 de cântări în acest manuscris.

Ținând cont de faptul că până acum acest manuscris a fost greșit catalogat, ca tipologie, va trebui, cu siguranță, reevaluat de către cercetătorii români, dar și de cei străini care studiază repertoriul irmologhionului calofonicon.

BIBLIOGRAFIE

Manuscrise

Manuscrisul Oriental O. 355, Biblioteca Academiei Române, Cluj-Napoca.

Ms. rom. 1685 BAR, București, (Macarie Ieromonahul, *Irmologhion calofonicon*, 1833)

Το Καλοφωνικόν Ειρμολόγιον [...] παρ' εμού Γρηγορίου λαμπαδαρίου του και εξηγητού. Εν Κωνσταντινουπόλει 1817 κατά μήνα Απρίλιον, Τμήμα Μουσικών Σπουδών – Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.

Tipărituri

Ειρμολόγιον καλοφωνικόν [...] παρά Θεοδώρου Π. Παράσχου Φωκέως, Κωνσταντινουπόλει, 1835.

Dicționar de termeni muzicali, coord. Gheorghe Firca, Editura Enciclopedică, Bucureşti, 2008.

CERNĂTESCU, Cătălin, *Tradiția muzicală a irmoaselor calofonice de limbă română între secolele XVIII și XXI*, București, Editura Universității Naționale de Muzică, 2021.

CHRYSANTOS OF MADYTOS, *Great Theory of Music*, translated by Katy Romanou, The Axion Estin Foundation, New Rochelle, New York, 2010.

ΚΑΡΆΝΟΣ, Γραμμένος, Το *Καλοφωνικόν Ειρμολόγιον* (Teză de doctorat), Πανεπιστήμιο Αθηνών, Αθήναι 2011.

KONSTANTINOU, Georgios N., *Teoria și practica muzicii bisericești*, vol. I, ed. a II-a revizuită și adăugită, Asociația Cutlurală Byzantion, Iași, 2012.

NAGY, Melania, *Manuscrisele psaltice în notație hrisantică din bibliotecile clujene*, Teză de doctorat, Academia de Muzică „Gh. Dima", Cluj-Napoca, 2016.

STANCIU, Petru, *Cultura muzicală de tradiție bizantină*, Cluj, Editura Renașterea, 2010.

STANCIU, Vasile, *Muzica bisericească ortodoxă din Transilvania*, Cluj-Napoca, Editura Presa Universitară, 1996.

Webografie

Gregory Protopsaltes the Byzantios. His life and his work. http://www.ec-patr.net/en/history/gregory-byzantios.htm (accesat în 10.07.2013).

Grigore Protopsaltul – Irmologhion calofonicon *(Kalophonikon Eirmologion*), manuscris autograf.

http://pergamos.lib.uoa.gr/dl/navigation?pid=uoadl:110487&scheme=euDefaultView (accesat în 10.07.2013).

https://pergamos.lib.uoa.gr/uoa/dl/frontend/en/browse/110487#contents&gid=1&pid=144 (26.02.2021).

Kalophonikon Eirmologion, file 5, sub-file 128, sec. XIX, http://openarchives.ekt.gr/visit/161389 (accesat în 10.07.2013).

Peter Bereketis. His life and his work, http://www.ec-patr.net/en/history/petros-bereketis.htm (accesat în 10.07.2013).

Salzburg, Dom-Musikarchiv, Archiv der Erzdiözese, cota 163, manuscrise muzicale care conțin lucrări ale compozitorlui Luigi Gatti (1740-1817), http://memoryofpaper.oeaw.ac.at/aes/aes.php?Nummer=163 (accesat în 9.02. 2016)

Bernstein. The Memory of Paper, http://www.memoryofpaper.eu:8080/BernsteinPortal/appl_start.disp# (accesat în 9.02. 2016).

Irmos calofonic „Λίαν εύφρανας" (text în lb. greacă), http://analogion.gr/glt/texts/Jul/11.uni.htm (accesat în 2.10.2014).